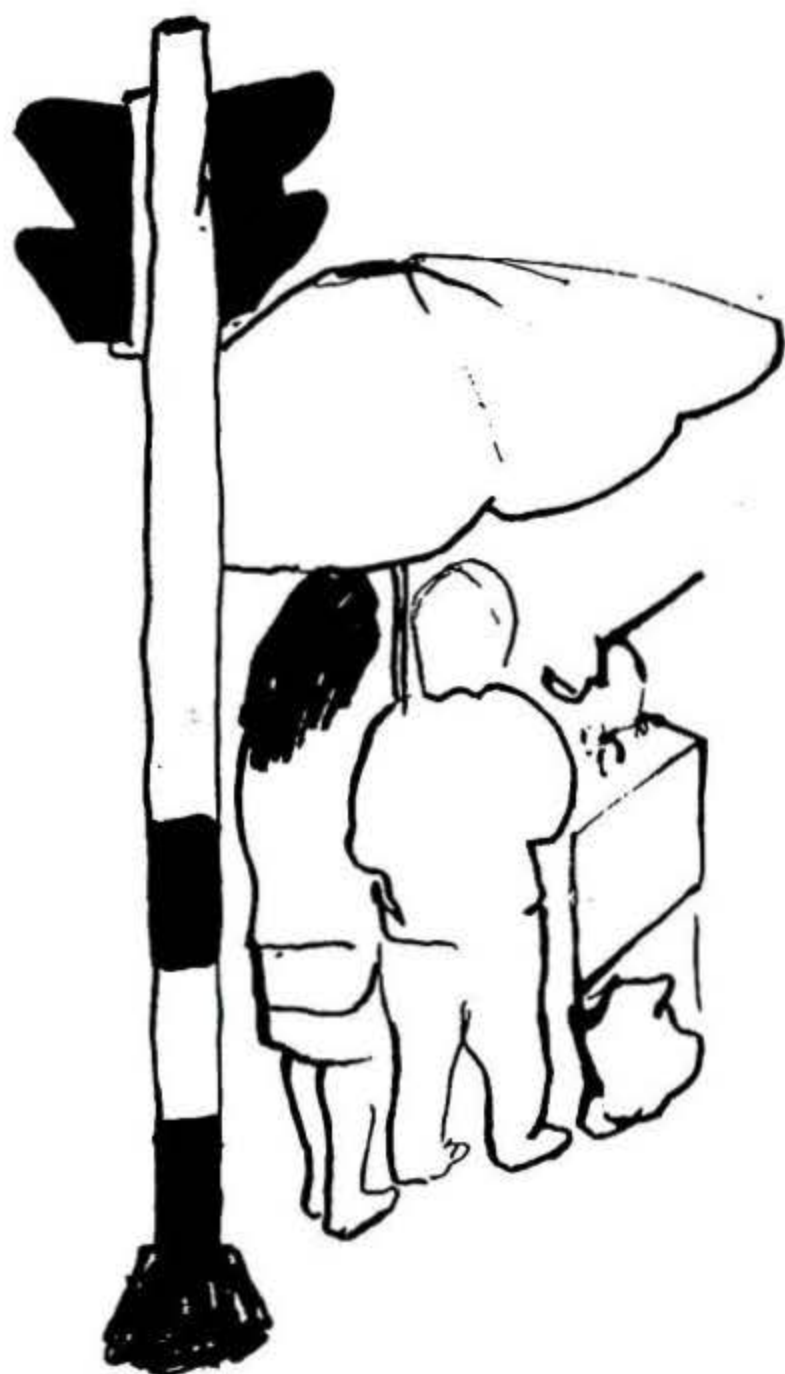


tan espontáneos como la expresión "surrealista" puede sugerir.

Lo difícil, lo denso, es aquí la literalidad. La versión de Páramo sigue, en sus mínimos detalles, incluyendo la disposición tipográfica de los versos, el original griego. Con su inmenso dominio del griego, Páramo puede desarrollar la dirección y el sentido de los versos, de modo que puedan convertirse casi en "lo mismo" que el original propone. En lo relativo al verso, he dicho, la traducción es exquisita, de gran sensibilidad rítmica y de mucho peso semántico. Yo objeto, en cambio, el excesivo quiebre de la sintaxis —literal o no—, que a lo largo de himnos, salmos, cánticos, prosas y laudes (que evidentemente tienen connotación litúrgica, pero más que litúrgica una intención sacralizadora) produce en el texto castellano una inclemente repetición del hipérbaton. El hipérbaton, en la medida en que es una figura de retórica, existe como recurso sólo si se percibe su excepcionalidad; puesto a recorrer y darles su tono a una multitud de versos, esta desmedida alteración de los elementos de la frase narrativa, genera en español una extrañeza, un alambicamiento, un amaneramiento que, si existen en el texto griego, carecen sin duda de la misma negativa sonoridad.



Por lo demás, el poema debiera ser leído por todos, y especialmente por los poetas, que en él se enfrentarían —aparte de la fértil discusión sobre la literalidad— a un tipo de realidad poética poco frecuente, no sólo en nuestro medio sino en general en la poesía contemporánea: cómo hacer significativo y actual el poema épico.

ÓSCAR TORRES DUQUE

La poesía y la historia de la poesía

Facetas

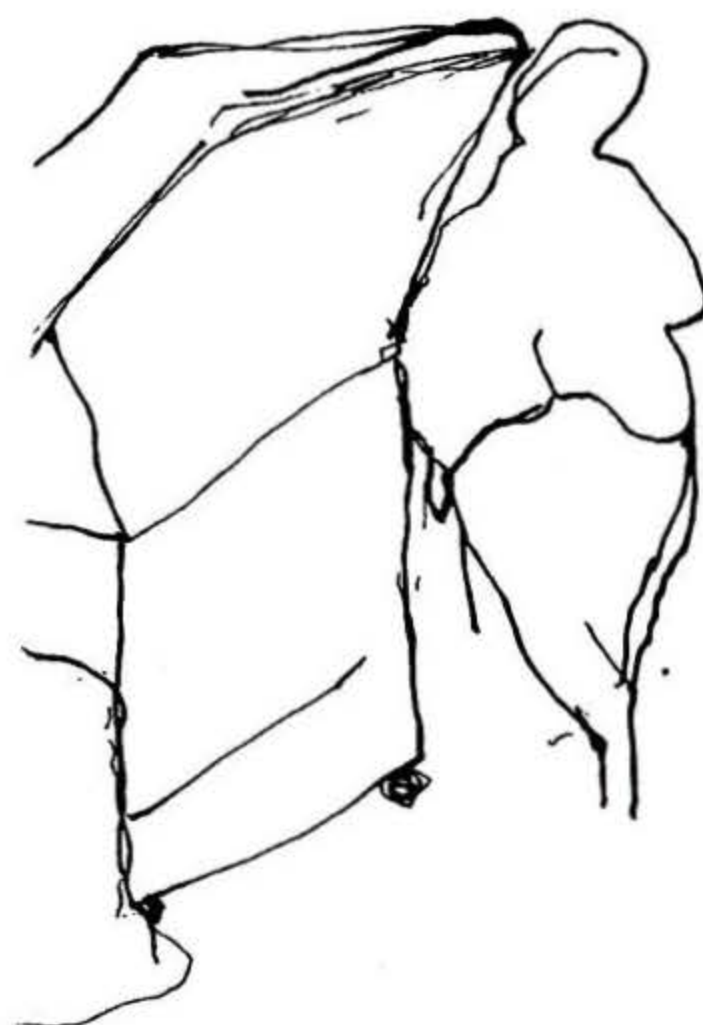
Jorge Rojas

Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1995, 117 págs.

Una de las empresas más meritorias y arriesgadas del Instituto Caro y Cuervo ha consistido en publicar libros de autores colombianos en cierto sentido canónicos, canónicos dentro de algunos sectores, o bien regionales o bien nacionales, de la "crítica literaria", o mejor, de la historia literaria del país, preformada cerrilmente para dar la impresión de una sólida continuidad de grupos y de autores. Éstos últimos, por ese mismo "orden de aparición" en los manuales, surgen de pronto como canónicos, indispensables, importantes, tanto más cuanto su "carrera literaria" suma ante los ojos de los editores un atendible número de años y una prolija —y por ello atendible— obra, testimonio de su constancia en este particular oficio de la pluma.

No quiero y no puedo referirme aquí a libros de Óscar Echeverri Mejía, Carlos Martín o Rafael Ortiz, publicados en una ya célebre colección del mencionado instituto. En cambio, hay que decir que el caso del poeta Jorge Rojas (1911-1995) constituye uno de los ejemplos más visibles de la canonicidad de que vengo hablando. Decir "el poeta Jorge Rojas" es mencionar una cifra insoslayable de nuestras letras, concretamente de nuestra poesía. Pero no es fácil entender por qué, a menos que se

recuerde —y siempre se recuerda— que él fue el iniciador del también canónico grupo de Piedra y Cielo, allá por 1939. Pero no conozco un estudio serio o dedicado —a lo sumo unas cuantas aproximaciones de rigor en introducciones y manuales de historia literaria colombiana— que avale la canonicidad del poeta, que en los años setenta, por los años en que apareció ese divertido y frívolo *Poetas colombianos* de Enrique Uribe White, era, *sin lugar a dudas*, "uno de los más grandes poetas de Colombia". En fin, todas estas ligerezas han sido propias de nuestra solemne "tradición crítica", más solemne aún cuando se trata de poetas.



La canonicidad de un poeta tiene siempre efectos editoriales: hay que recopilar sus obras, hay que hacer antologías, hay que publicar sus obras completas, un título nuevo es siempre bienvenido, toda una primicia. Mucho me temo que la obra de Jorge Rojas, hasta el día de su muerte —y supongo que aún quedarán cuerda y manuscritos para otros cuantos años—, pasa por este juego de antologías, recopilaciones, reuniones inmensas de poemas. Y el libro que ahora leo, *Facetas*, con ser un título nuevo con nuevos poemas no escapa a este designio. No me extrañaría que el propio Rojas lo hubiese dejado preparado, así como Germán Pardo García planeó en México la publicación de sus *Últimos poemas*: "preparado" quiere decir que entregó a la imprenta (la Patriótica, con sus bellas

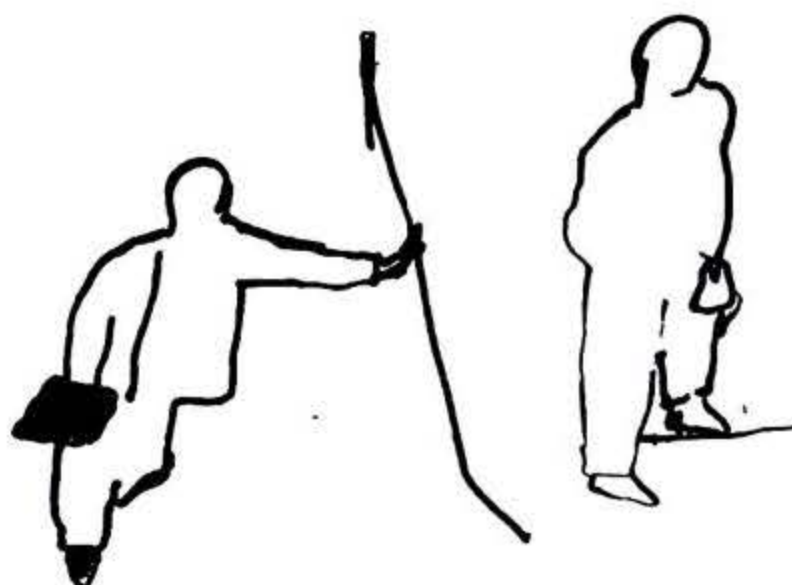
ediciones) un puñado de sus últimos poemas, tal vez todos, y ni siquiera meditó su título, hasta el extremo de donar a la posteridad de su nombre y a su reconocida bibliografía el insignificante e inexpressivo título que aparece en la portada.

Ni más ni menos, aquí está el Jorge Rojas de los libros prolijos, si bien *Facetas* es un libro relativamente breve, de veintisiete poemas. Breve en extensión y en cantidad, pero, de nuevo, prolijo en dispersión, en esa angustiosa sensación de ilimitud que dejan los escasos logros metidos en un saco de palabras y palabras desperdiciadas. Y no es Rojas un mal poeta —eso lo sabemos— pero su “historia poética”, su prolijidad, lo apabulla: así en los volúmenes de *Soledades* (1948 y 1965), así en *Summa poética* (1973), así en *Cárcel de amor* (1976), así en *Obra poética* (1986). Hay poetas en quienes la dispersión, la falta de tono único, es una virtud, porque ellos no se presentan en primer plano como el yo poético, crean voces y nos hacen entrar en su juego. Pero la poesía de Rojas, en general, es la voz de un hombre particular que formula sentimientos, sensaciones y evocaciones particulares, en los cuales parece haber cifrado todo su decir poético, aun faltándole su voz propia. Y esa voz creo que la ha sacado a relucir en sus poemas más simbolistas, en sus visiones más sutiles de las formas del mundo exterior, que son a la vez la propia sutileza de un lenguaje para nombrarlas, en su fugacidad y su discurso de tiempo. Quizá con ello vuelvo a sus primeros principios, al planteamiento ulterior de *La forma de su huida* (1939), presidido de alguna manera por el “¡No la toques ya más, que así es la rosa!” juanramoniano, y al sugerente poema, con resabio valeriano, de *La ciudad sumergida* (1939). Pero también a dos excelentes libros, que acaso servirían para repensar el superfluo fallo de Uribe White: *La doncella de agua*, pieza “teatral” en verso, y el exquisito *Nocturno de Adán*, creo yo, su mejor poema.

Facetas empieza recordando su mejor poesía: hay en *Formas súbitas* la combinación de andadura narrativa y metáfora exótica (“un cardumen de átomos dorados”; “[...] tanta luz desaparecida/en las densas tinieblas se refugia”) que crean la atmósfera de los poemas más logra-

dos de su obra; también este poema genera una expectativa: la visión del paso del tiempo, como algo que engendra un nuevo sosiego ante el mundo y permite verlo, de nuevo, libre de “afanes poéticos”, de la necesidad de representarlo; más bien, como algo que se impone con el tiempo y su fugacidad:

*Y al levantar la vista de este
/libro,
tan cierto, que pesa entre mis
/manos,
quedo frente a la noche,
a su hondura sin fondo,
donde cae como un pétalo
una estrella perdida.*



Palabras graves, palabras esenciales, que —decía— generan la mejor expectativa sobre un libro que carece de un título diciente. El segundo poema, *Despertar*, aún mantiene la expectativa, si bien el ritmo se quiebra en una poco perita combinación de versos cortos y largos que aspiran también a narrarnos algo, esta vez sobre su tema predilecto de los árboles. Pero esa falsa narrativa se pone en evidencia en la última estrofa, que cae infantilmente en el lugar común, preludio de lo que viene; una fácil asociación entre la madera de los árboles y la madera de las camas que han servido de lecho al amor. Librarse a la más pobre “descripción” de un amor otoñal y una mujer juvenil, asido del infalible lugar común, se convierte luego en el tema de la mayor parte de los poemas: “Dadme golondrinas y nubes,/para encerrar el edén/que fundaron los labios”; “[...] la tersura de su cuello/de sus pechos en agraz...”; “haciéndote crecer a fuerza de mi amor/ como espuma/por un torrente de pasión”; “caídos en el fragor de la batalla”; “entre el dorado sol de los venados”; “Amo la soledad,/su transparen-

te envoltura/fundida por preciosos metales/en inmenso cristal”. ¿Cómo puede un poeta, después de sesenta años de ejercicio poético y cientos de poemas publicados, incurrir en la más cabal definición de la antiliteratura, que es el lugar común? Por todo lo dicho, me atrevo a responder que ello puede suceder justamente por los “cientos de poemas publicados”. Cuando un poeta se vuelve canónico a punta de muchos poemas y ninguna crítica, me parece fatal que esté condenado a incurrir en poemas fallidos con la mayor espontaneidad.

Claro está que, después del núcleo amoroso, el libro retoma un poco el tema de las, digamos, “sensaciones otoñales” (y después de poemas sueltos, uno a Nicanor Zabaleta y el otro a una yegua llamada Mata Hari), en las que reaparece un lenguaje más maduro, más medurado. Pero yo soy de los que creen que no hay libro bueno con poemas malos; incluso con pocos poemas malos.

ÓSCAR TORRES DUQUE

La poesía colombiana encontró su zona de tolerancia

Historia portátil de la poesía colombiana (1880-1995)

J. G. Cobo Borda

Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 315 págs.

Barba-Jacob: “Homosexual, sifilítico y marihuanero (llamaba a esta última “La dama de los cabellos ardientes” y la aspiró con unción toda su vida)” (pág. 18). José Asunción Silva: “Un dandy nazareno que buscaba ser fiel, hasta el final, al desapego apolíneo, sintetizado en esta frase: ‘Antes me verán muerto que pálido’” (pág. 31). León de Greiff: “El ocioso era lúcido y su no hacer nada terriblemente fecundo” (pág. 100). “Su máxima evasión, su mayor irrealidad, era vivir en Colombia” (pág. 101).

Estos son algunos de los sacrilegios, profanaciones, recreaciones que nos